

Apolónio de Rodes 4.1-5: uma teia de sentidos

ANA ALEXANDRA ALVES DE SOUSA

Centro de Estudos Clássicos da
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
sousal@campus.ul.pt

A invocação das Musas é uma convenção poética obrigatória na epopeia¹, que encontramos também em hinos (e.g. *h. Ven.* 1; *h. Pan.* 1), em Hesíodo (*O.* 1-10), em Píndaro (*Pi.* 4.3). Na *Argonáutica* de Apolónio de Rodes as Musas são divindades inspiradoras (1.22; 3.1; 4.2), que detêm a autoridade da criação, pertencendo-lhes por isso a narrativa (Μουσάων ὅδε μῦθος, 4.1381). Elas guiam o narrador (2.845), que lhes declara a sua submissão (ἐγὼ δ' ὑπακουὸς αἰείδω / Πιερίδων, 4.1381-2). Estas entidades servem, portanto, uma estratégia poética, uma vez que tornam o narrador veículo de uma vontade que transcende o domínio humano, criando um paralelismo entre o ato de criação poética e a narrativa, na qual as personagens também se sujeitam aos desígnios divinos. Tal como os deuses controlam a ação dos homens, decidindo a morte, o amor, atos e acontecimentos, do mesmo modo as Musas controlam o processo criativo.

Numa primeira linha de leitura estamos perante a integração de um motivo característico do género épico. No entanto, porque o narrador da *Argonáutica* controla constantemente a sua ficção², repudiando narrativas marginais (1.1220)³ e dando relevo a outras, à revelia das próprias Musas (4.984)⁴, somos obrigados a pensar que este motivo, tal como o lemos no início do livro IV, significa mais do que obediência às regras épicas. Começaremos por estudar a forma como Apolónio trabalha as fontes homéricas

¹ JACYNTHO LINS BRANDÃO estudou o motivo em *Antiga Musa (arqueologia da ficção)*, Belo Horizonte, Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2005; nas pp. 33-50 encontramos uma análise desenvolvida dos proémios da *Ilíada* e da *Odisseia*.

² Cf. CHARLES BEYE, *Epic and Romance in the Argonautica of Apollonius*, Carbondale, Edwardville, Southern Illinois University Press, 1982, pp. 17-18.

³ A *brevitas* tem tal importância que até as personagens da sua narrativa a enunciam (1.1294; 3.314, 401).

⁴ R. J. CLARE faz uma interpretação diferente deste passo, defendendo uma total subserviência do poeta às Musas; cf. *The Path of the Argo. Language, imagery and narrative in the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Cambridge, University Press, 2002, pp. 265-268.

para que percebamos quer a mensagem contida nestes cinco versos quer o motivo da sua criação.

A epopeia de Apolónio de Rodes tem duas invocações às Musas, de extensão idêntica, uma especificamente a Érato, no início do livro III, e outra dirigida às Musas em geral, no começo do livro IV⁵. Nesta última lemos termos que evocam sentimentos e situações já vividas pelas personagens, ao mesmo tempo que anunciam novos acontecimentos. A invocação entretence sentidos sob a influência das fontes homéricas, laboriosamente trabalhadas numa diferente sequência sintática e numa revitalização semântica dignas de estudo⁶. Transcrevemos os versos da invocação para tornar mais claro o comentário:

Αὐτὴ νῦν κάματόν γε, θεά, καὶ δῆνεα κούρης
 Κολχίδος ἔννεπε, Μοῦσα, Διὸς τέκος· ἦ γὰρ ἔμοιγε
 ἀμφασίῃ νόος ἔνδον ἐλίσσεται, ὀρμαίνοντι
 ἥέ μιν ἄτης πῆμα δυσίμερον ἦ τό γ' ἐνίσπω
 φύζαν ἀεικέλιν ἥ κάλλιπεν ἔθνεα Κόλχων.

(A.R. 4.1-5⁷)

Apostrofar a “deusa”⁸ tanto remete para o primeiro verso da *Iliada* (Μῆνιν ἄειδε, θεά) como para o verso décimo do canto I da *Odisseia* (Τῶν ἀμόθεν γε, θεά). Já o sintagma, do segundo verso, ἔννεπε, Μοῦσα evoca claramente o início da *Odisseia* (Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα). A primeira grande diferença desta invocação relativamente aos poemas homéricos é a estrutura sintática. Enquanto aqueles principiam com o substantivo que apresenta a matéria que vai ser cantada – μῆνιν, ἄνδρα –, ao qual se pospõem um imperativo e um vocativo, na *Argonautica* a estrutura complexifica-se com o duplo vocativo (“deusa” e “Musa”) e uma aparente temática dupla (“tribulação” e “desígnios”). A divindade inspiradora, a quem o narrador pede que tome o seu lugar, é mencionada antes de se indicar o assunto a tratar. A explicitação das duas temáticas é entrecortada pelo primeiro vocativo, que fica exatamente na pausa do verso (cesura pentemímera) e é concluída com o segundo vocativo, Μοῦσα, ao qual se segue um aposto de influência homérica. A expressão Διὸς τέκος que surge em aposição à Musa, provém da *Iliada* e da *Odisseia*, poemas nos quais designa a deusa Atena⁹. De facto, Apolónio, uma vez mais, readapta a fonte homérica, substituindo o sintagma θύγατερ Διός do verso décimo da *Odisseia* por Διὸς τέκος¹⁰.

⁵ No primeiro livro fica também expresso o desejo de que as Musas inspirem o canto (1.22). Richard Hunter vê uma progressão nestas invocações, considerando que o papel que o poeta atribui às Musas ganha relevo à medida que o canto avança; cf. RICHARD HUNTER, *The Argonautica of Apollonius. Literary Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 105-106.

⁶ RICHARD HUNTER estuda a relação da invocação do livro IV com o livro III em “Medea’s flight: the fourth book of the *Argonautica*”, *Classical Quarterly*, 37, 1987, pp. 134-139. Procurámos explorar caminhos diferentes e complementares, desenvolvendo uma interpretação própria dos dois últimos versos da invocação.

⁷ FRANCIS VIAN, *Apollonios de Rhodes. Argonautiques*, t. 3, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 70.

⁸ Todas as traduções apresentadas neste estudo são da nossa autoria.

⁹ *Il.* 1.202; 2.157; 5.115, 714; 8.352, 427; 10.278, 284; 21.470; *Od.* 4.762, 6.324, 7.22. A única exceção é *Il.* 21.229, passo em que se refere a Apolo.

¹⁰ Repare-se também que o poeta helenístico inverte a disposição das duas funções sintáticas: nom-/i ativo e genitivo em Homero, genitivo e nominativo em Apolónio.

No poema helenístico o objeto cantado não recebe nenhum atributo, ao contrário do que sucede com a “cólera mortífera de Aquiles” ou o “homem astuto”, mas mantém-se o genitivo que identifica a entidade a quem pertence o objeto do canto. Apolónio prefere, ao reelaborar as fontes, uma estrutura própria, colocando assim o genitivo, que, na *Iliáda*, se encontra no segundo hemistíquio do primeiro verso, no último espondeu do primeiro verso e no dáctilo inicial do segundo verso. Além disso, em vez de um nome próprio precedido por um patronímico, Πηληιάδew Αχιλλῆος, surge um nome comum seguido de um adjetivo pátrio, κούρης Κολχίδος, como se se constituísse um quiasmo relativamente à fonte homérica.

A segunda grande diferença dos dois primeiros versos desta invocação em relação aos versos dos poemas homéricos é, simultaneamente, de forma e de conteúdo: a matéria cantada abrange, não um, mas dois objetos, designados por dois substantivos presentes na *Iliáda* e na *Odisseia*: κάματος e δῆνεα.

Apesar de a invocação daqueles poemas os não referir, κάματος fica associado à cansaça bélica no poema que tem a guerra como cenário, ou seja, na *Iliáda*¹¹, e designa a exaustão, ou apenas a fadiga, provocada pelo mar no poema que tem um cenário marítimo, i.e., a *Odisseia*¹². Na epopeia helenística o termo aparece com uma aplicação mais abrangente¹³, podendo designar o afã de uma busca (1.1353), a azáfama doméstica (3.274), o labor mineiro dos Cálibes (2.1007), a fadiga da navegação (1.1161; 2.47). Mas está sobretudo associado às provas e provações que os heróis têm de suportar e de superar (2.430, 673; 4.993, 1276, 1320, 1374, 1433, 1584, 1776), entre elas as que Eetes impõe a Jasão (4.364) e as que este ainda pudesse vir a enfrentar (4.384). Empregue no catálogo dos heróis pela primeira vez para referir o objetivo da expedição, τέλος καμάτοιο – que teria sido mais fácil se Teseu e Pirítoos acompanhassem os argonautas (1.104) –, o termo reaparece quando o narrador, à falta de provas, ἄεθλοι, e de tempestades, ἐριῶλαι, anuncia ter chegado ao “fim glorioso” dos κάματοι dos heróis (4.1776). Estes incluem, portanto, todo o tipo de desafios enfrentados ao longo da viagem.

Em todas as aceções do termo que referimos fica implícito um cansaço físico, ao qual se associa, nalguns contextos, uma tribulação interior. Assim, Fineu, fisicamente debilitado e psiquicamente torturado por não poder comer, vivia uma “amargurada tribulação” (2.214) e Hércules, aflito por Hilas ter desaparecido, sentiria mais do que a fadiga da corrida desgastante (1.1271). Com esse duplo sentido de tormento físico e emocional¹⁴, κάματος é a tribulação do amor sentida por Medeia ao olhar para Jasão (3.289, 961).

Assim, o κάματος referido na invocação, porque pertence à “jovem colca”, por um lado, recorda o surgimento do amor no livro III, por outro lado, anuncia a aflição em que se encontra Medeia logo no início do livro IV, no momento em que deixa para trás a casa paterna (4.37). Bem evidente é, de facto, o seu desassossego, tanto físico

¹¹ *Il.* 15.365; 4.230; 5.811; 13.711; 21.52; 10.98, 312, 399, 471; 13.85; 17.385, 745.

¹² *Od.* 5.457, 472; 493; 6.2; 7.325; 9.75; 10.43, 363; 12.281; 14.318. A fadiga causada pela navegação está também presente em *Il.* 7.6. Em *Od.* 1.192 é o cansaço provocado pelo trabalho agrícola, que também pode ficar implícito em *Od.* 14.417.

¹³ O substantivo κάματος torna-se mais recorrente no último livro da *Argonautica*, com onze ocorrências (4.1, 37, 364, 384, 993, 1276, 1320, 1374, 1433, 1584, 1776), num total de vinte e quatro, que se distribuem da seguinte maneira: quatro no livro I (1.104, 1161, 1271, 1353); seis no livro II (2.47, 214, 430, 673, 1007, 1008) e três no livro III (3.274, 289, 961). Todas são objeto de referência no nosso comentário.

¹⁴ RICHARD HUNTER, *Apollonius of Rhodes Argonautica. Book III*, Cambridge, Cambridge University Press 1989, p. 203.

como psíquico, quando, já na nau Argo, “estendia as mãos para terra”, quase se atirando para a água, não fosse Jasão estar a segurá-la (4.106-108). O escoliasta de Apolônio de Rodes considera κάματος sinónimo do μόχθος de Medeia, provavelmente baseando-se nas ocorrências da palavra no livro III¹⁵. Mas não convém esquecer a ligação do termo às provas dos argonautas. Se o narrador conclui a narrativa quando terminam os κάματοι dos heróis, é natural que nos perguntemos se o κάματος da “jovem colca” anunciado na invocação implicará alguma façanha semelhante à dos argonautas¹⁶.

O segundo motivo do canto são os δήνεα de Medeia¹⁷. O substantivo ocorre uma vez na *Iliáda* (Il. 4.361) e duas vezes na *Odisseia* (Od. 10.289; 23.82). Não terá sido nem a sua recorrência nem a sua relevância, nestes poemas, que levou Apolônio a escolhê-lo, ainda que o aviso que Hermes faz a Ulisses no sentido de se proteger contra os “propósitos mortíferos” de Circe (Od. 10.289) possa ter sugerido a Apolônio a inclusão do vocábulo no verso em que se explica que Zeus, após a morte de Absirto, impõe uma purificação pelos “propósitos de Circe” (4.559)¹⁸.

O termo δήνεα remete para Medeia em dois momentos fulcrais: antes das provas impostas por Eetes, quando Jasão, depois do encontro no templo, chega ao barco e conta aos companheiros “os desígnios da jovem” (3.1168), e após a conquista do velo de ouro, quando Jasão declara à tripulação que a empresa se cumpriu “sob os desígnios da jovem” (4.193). Em ambos os passos o sintagma é o mesmo.

O escoliasta de Apolônio de Rodes interpreta δήνεα como sinónimo de βουλαί¹⁹ provavelmente a partir do episódio na ilha de Eeia, para o qual esta invocação remete. Na verdade, Circe declara a Medeia que não aprova nem as suas βουλαί nem a sua fuga, que qualifica com um adjetivo etimologicamente coincidente com o que o narrador da invocação emprega para qualificar φύζα no verso cinco: ἀεικής (4.748)²⁰. A invocação anuncia, portanto, a ajuda de Medeia, recordando, pelo vocábulo que a designa, a que já prestara no livro III.

Mas os δήνεα não significam apenas o auxílio e a vontade da princesa, também o deleite com a companhia mútua e a intimidade de um casal enamorado fica implícito no substantivo. A ocorrência do termo no símile da jovem recém-casada que enviúva “antes de ter desfrutado de um entendimento mútuo” (3.661) permite ver na invocação do livro IV uma subtil alusão à aliança do casal Jasão-Medeia, que, juntos, passarão por novas provas²¹.

¹⁵ 1—5a Αὐτὴ νῦν κάματος; ἐλλείπει τὸ ὦ μόριον, ἵνα ἢ ὦ θεά. ὁ δὲ νοῦς· αὐτὴ νῦν ἐμοὶ εἰπέ, ὦ Μοῦσα, τὸν τε μόχθον καὶ τὰς βουλάς Μηδείας, ἀποροῦντός μου, ὥστε μὴ δύνασθαι εἰπεῖν, πότερον ἐρωτικῶ πάθει ἢ κακώσεως φυγὴν ποιούμενῃ κατέλιπε τὴν πατρίδα (KAROLUS WENDEL, *Scholia in Apollonium Rhodium vetera*, Berlin, Weidmann, 1935 (repr. 1974), p. 262). Para RICHARD HUNTER, o termo poderá equivaler a οἰζύς; cf. op. cit., 1989, p. 203.

¹⁶ Neste ponto, porque, como veremos, consideramos que os perigos reais que Medeia irá enfrentar a bordo da nau Argo estão também abrangidos pela utilização deste substantivo na invocação, afastamo-nos da leitura de RICHARD HUNTER, op. cit., 1987, p. 137.

¹⁷ Na *Argonáutica* o substantivo surge apenas nos dois últimos livros, da seguinte forma: duas vezes no livro III (3.661, 1168) e três no livro IV (4.1, 193, 559).

¹⁸ RICHARD HUNTER relaciona o emprego do nome δήνεα em 3.1168 com Od. 10.289, mas parece-nos que a relação deve ser feita com o passo do livro IV, onde também se aplica a Circe (4.559), e não com o do livro III, cuja leitura não clarifica; cf. op. cit., 1989, p. 125.

¹⁹ Cf. n. 15.

²⁰ O adjetivo sobressai na fala de Circe, colocado no início e no fim do verso, em estrutura circular.

²¹ O uso da palavra no símile não é de fácil interpretação, contribuindo, como sublinha RICHARD HUNTER, para a dificuldade interpretativa do passo; cf. op. cit., 1989, p. 170.

Por fim, repare-se ainda como o narrador, ao recusar contar os “desígnios da jovem colca” – os quais acaba naturalmente por narrar –, se aproxima das personagens que cria, pois tal como Jasão os transmite aos argonautas, também ele os conta aos leitores²².

Dentro da mesma linha de leitura encontram-se a afasia e a inquietação²³ que o narrador diz sentir. A ideia pode provir de Calímaco²⁴, mas a compreensão destes verbos exige mais do que a mera localização da fonte. De facto, a sua leitura fica enriquecida se verificarmos que as personagens manifestam estes mesmos sintomas. O estado de agitação designado pelo verbo *όρμαίνω* é também, no poema, o de Atena (3.18), o de Calcíope (3.697²⁵) e o de Circe (4.724) e seria eventualmente o de Jasão (3.620). Dominados pela afasia estão Alcímede, ao despedir-se do filho (1.262); os argonautas quando ouvem as previsões de Fineu (2.409); Medeia, quando vê Jasão pela primeira vez (3.284) e quando pensa em se suicidar (3.811); Eetes, depois de o grego arremessar a pedra que levará os homens nascidos da terra a mataram-se uns aos outros (3.1372). Em todos os contextos ou é a tristeza (mãe de Jasão, Medeia, argonautas) ou é a cólera (Eetes) que impede as personagens de falar²⁶. O escoliasta de Apolónio considera *ἀμφασία* sinónimo de *ἀπορία*²⁷, mas, apoiando-nos em 3.811, preferimos falar em *ἀμῆχανία*²⁸, concluindo que o narrador experimenta a angústia da dúvida, tão frequente nas suas personagens.

O movimento de um pensamento que se enrola em si mesmo impõe o estudo do verbo *ἐλίσσω/εἰλίσσω* no poema²⁹. A imagem evoca a espiral, *ἑλιξ*, aplicando-se a algo concreto que gira, como os olhos de Pólux antes do confronto com Âmico (2.25), ou que se contorce, como o corpo de Medeia sobre a cama (3.655) ou o corpo da serpente

²² CALVIN BYRE, pelo contrário, defende haver um afastamento do narrador em relação às personagens nesta invocação; cf. “The Killing of Absyrtus in Apollonius Rhodius’ *Argonautica*”, *Phoenix* 50, 1, 1996, p. 6. CHARLES BEYE segue a mesma linha de leitura, op. cit., p. 17.

²³ Repare-se que o lugar dos termos no verso (primeiro e último pé) os destaca.

²⁴ FRANCIS VIAN, op. cit., p. 147.

²⁵ Segundo RICHARD HUNTER, o uso do verbo *όρμαίνω* constitui um eco do verso 18 e torna a cena “a human counterpart of the opening consultation between Hera and Athena; Hera is working through Chalciope, as she is through Argos”; cf. op. cit., 1989, p. 178.

²⁶ Convém distinguir *ἀμφασία* de *ἀναυδία*, cujas causas são diferentes: o embaraço do amor (3.967), a perplexidade imediata, desprovida de abatimento anímico (3.503), o cansaço (2.205) ou uma imposição ritual (4.693; FRANCIS VIAN, op. cit., p. 173). Como esclarece Pierre Chantraine, *ἀμφασία* é “a impossibilidade de falar” e *ἀναυδος* significa “sem voz”; cf. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1999, pp.137 e 1195. Sobre a ausência de voz enquanto sintoma de amor remetemos para Theoc. 2.108-109 e recordamos a célebre descrição dos efeitos do amor no ser amado em Sapph. fr. 31.7-8 Lobel-Page.

²⁷ ἡ γὰρ ἔμοιγε ἀμφασίῃ ἀντὶ τοῦ ἀπορία, ἀφασία (KAROLUS WENDEL, op. cit., p. 262).

²⁸ Seguimos a leitura de RICHARD HUNTER, 1989, op. cit., p. 129. O termo *ἀμῆχανος* no poema tem suscitado, aliás, muita discussão. A seu propósito diz Anatole Mori: “in the *Argonautica* it typically describes someone who is stunned, speechless, or paralyzed by anxiety” (*The Politics of Apollonius Rhodius’ Argonautica*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 75); cf. também RICHARD HUNTER, “Short on Heroics: Jason in the *Argonautica*”, *Classical Quarterly*, 38, 1988, pp. 436-453, sobretudo pp. 443 e 448.

²⁹ As ocorrências do verbo no poema distribuem-se da seguinte maneira: três no livro I (1.463, 844, 1135); outras três no livro II (2.25, 368, 981); quatro no livro III (3.138, 655, 1220, 1277); treze no último livro (4.3, 140, 145, 261, 934, 937, 949, 1061, 1062, 1198, 1281, 1452, 1541). Repare-se que quase todos os termos da invocação têm maior recorrência no livro IV, o que confirma a sua relevância para a leitura deste livro.

/a
del: a

Tirar sublinhado
(nota 27)

que guarda o velo (4.140³⁰), ou que se enrola, como a ponta de um pano (4.949). Muito usado para descrever o movimento circular de um grupo, que pode ser o das jovens de Lemnos em redor de Jasão (1.844); o das danças rituais dos argonautas em honra da deusa Reia (1.1135); o das Ninfas em redor de um prado (3.1220³¹); o das constelações no céu (4.261); o dos golfinhos em volta da nau (4.934); o das Nereides em redor de Argo (4.937); o das Ninfas no casamento de Jasão e Medeia (4.1198); o dos homens numa cidade ameaçada (4.1281); o das formigas em redor de um buraco (4.1452), o verbo também se associa ao pensamento, de forma implícita, em algumas das suas ocorrências. De facto, Medeia chorava enrolada sobre a cama quando pensava em Jasão (3.655); Eetes andava às voltas antes do começo das provas que impusera ao grego, pois pensaria apreensivo no que se iria passar (3.1277³²).

A invocação do livro IV explora, portanto, a dimensão figurada do verbo, a qual fica explícita em dois contextos: um, quando Idas inquire Jasão sobre o que o entristecia, colocando-lhe a questão “que pensamento revolves no teu espírito?”, τίνα τήνδε μετὰ φρεσὶ μῆτιν ἐλίσσεις; (1.463); o outro, quando Medeia se angustia em Drépano, antes de Alcínoo dar a conhecer o que decidira sobre a sua restituição, “o seu ânimo angustiado andava-lhe às voltas no peito”, οἱ ἐν στέροιν ἀχέων εἰλίσσεται θυμός (4.1061³³). Em qualquer destes dois episódios há confusão emocional e abatimento. Mas o uso da voz média, neste último passo, e a localização do movimento – “no peito” (ἐν στέροιν) e “dentro de mim” (ἐνδόν) – aproximam a angústia do narrador da de Medeia³⁴.

A invocação prossegue com uma dúvida, que não altera o que vai ser cantado: “conto ou o tormento desditoso de uma ruína / ou a ultrajante fuga com que deixou para trás os povos da Cólquida”. Superadas as provas impostas por Eetes, o leitor sabe que o que falta contar é o velo e o regresso. Em causa não está a escolha de um tema, mas o móbil da ação³⁵, segundo o escoliasta de Apolónio. O que irá acontecer é expli-

³⁰ À saída do lago Tritão, a nau Argo é comparada a uma serpente enrolada (4.1541).

³¹ Talvez até a dançar; cf. RICHARD HUNTER, op. cit., 1989, p. 232.

³² Consideramos que ἐλίσσόμενος concorda com τόν, ou seja, com Eetes, apesar de ser possível fazê-lo concordar com χεῖλος; cf. FRANCIS VIAN, op. cit., p. 147 e HERMANN FRÄNKEL, *Noten zu den 'Argonautika' des Apollonius*, Munich, C. H. Beck, 1968, p. 440. Aliás, o verbo é várias vezes associado à água (2.368, 2.981). Mas a lição com o acusativo mantém a ambivalência do termo, como sublinha RICHARD HUNTER, op. cit., 1989, p. 240.

³³ O símile do fio que a fiandeira gira no fuso (4.1062), que permite ao leitor visualizar o “ânimo” de Medeia a revolver-se no peito, sublinha a importância do verbo.

³⁴ Não cabe aqui discutir o significado da alteração do sujeito – θυμός (4.1061) e νόος (4.3) –, mas não deixamos de a notar.

³⁵ A dificuldade interpretativa destes versos levou Gregory Hutchinson a preferir a lição μέν de MAAS no segundo verso em vez de μιν, considerando “implausible Greek” que o poeta se refira à motivação de Medeia (Cf. GREGORY HUTCHINSON, *Hellenistic Poetry*, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1988, p.122, n. 57). Os estudiosos preferem em geral traduzir φύζα por “pânico”; cf. CHARLES BEYE, op. cit., p. 17; JAMES CLAUS, “Conquest of the Mephistophelian Nausicaa: Medea's Role in Apollonius' Redefinition of the Epic Hero”, in *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, eds. James Clauss and Sarah Johnston, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1993, p. 150; RICHARD HUNTER, op. cit., 1993, p. 65; FRANCIS VIAN, op. cit., p. 70. No entanto, o termo, tal como φυγή e φυγία, deriva de φεύγω (PIERRE CHANTRAINE, op. cit., p. 1192). Por isso, embora o linguista também indique em segundo lugar “panique” como significado do termo grego, preferimos a aceção que fica mais próxima da etimologia, a qual, aliás, Pierre Chantraine indica em primeiro lugar: “fuite”, opção que vai ao encontro da leitura do escoliasta de Apolónio, como veremos.

citado pela oração relativa: “com que deixou para trás os povos da Cólquida³⁶”. Para o escoliasta a primeira hipótese significa “paixão erótica” (ἐρωτικῶ πάθει); a segunda, “uma fuga que implica uma traição” (κακώσεως φυγὴν ποιουμένη)³⁷. Mas estas alternativas são ilusórias³⁸: Medeia deixa a pátria por paixão.

Aparentemente para haver diferença entre as duas hipóteses colocadas, elas têm de significar uma diferente forma de tratar o assunto: falar de uma “fuga” é mais objetivo do que falar do “tormento” de uma “ruína”, que até é enigmático. Querer ver na “fuga” um ato da responsabilidade do homem, por contraposição à interferência divina nos assuntos humanos, não é viável, primeiro, porque o termo φύζα o não permite³⁹, depois, porque a fuga de Medeia no poema deriva da vontade de Hera (4.11, 22-23), da qual a jovem se apercebe, aliás, embora sem identificar a divindade (4.413). A hesitação do narrador parece ficar entre a subjetividade de falar do “tormento” de uma “ruína” e a objetividade de contar uma “fuga”. Mas os adjetivos que qualificam os dois nomes em causa mostram que qualquer uma das abordagens é subjetiva: se o tormento é “desditoso”, δυσίμερον, a fuga é “ultrajante”, ἀεικέλιος. O narrador aproxima-se, uma vez mais, das suas personagens com o comentário pressuposto no adjetivo ἀεικέλιος que, como vimos, coincide com o que Circe emprega para qualificar a fuga da sobrinha (4.748) e é exatamente o mesmo que Medeia usa para qualificar os seus atos, no comentário que eles lhe merecem no livro IV, no momento em que giza o plano contra Absirto (4.411). Chamamos a atenção para a ambiguidade criada pela escolha de um qualificativo que surge no poema quase sempre para referir situações passíveis de serem evitadas⁴⁰: a ida de Alcímede até junto do barco (1.304), a morte de Jasão no alqueive de Ares (3.724), a morte dos argonautas durante a navegação (4.724). Mesmo quando Argo qualifica como ἀεικελίη o seu navio (2.1126), por ele não ter resistido à força da tempestade e ter naufragado, menciona uma situação que talvez pudesse ter sido evitada, já que, em sua opinião, como lembra a Eetes, recebera o pior dos navios dos colcos (3.342). Não é suscetível de evitar, contudo, a “lembrança ultrajante” dos sonhos que agitava Circe (4.724), nem para Medeia os “atos ultrajantes” que ela sente, resultado dos “perversos estratagemas de uma divindade” (4.411-413).

Falar em desdita ou ultraje pressupõe o exercício de um juízo crítico. O narrador avalia, portanto, a matéria que vai narrar e recebe a reação dos leitores ao conteúdo deste livro. Esta é a segunda linha de leitura que permite descodificar a invocação do livro IV. A hipótese ficcional de que as Musas tomem o lugar do poeta é uma estratégia que denuncia a dificuldade interpretativa deste livro⁴¹. O transtorno físico, a dúvida e os comentários pressupostos nos adjetivos ἀεικέλιος e δυσίμερος têm a importância

³⁶ O sintagma ἔθνεα Κόλχων para designar os povos que habitavam a Cólquida surge em 3.1275.

³⁷ Cf. n. 15.

³⁸ Que a dicotomia é ilusória conclui também RICHARD HUNTER, op. cit., 1987, p. 135.

³⁹ Cf. PIERRE CHANTRAINE, op. cit., p. 1192.

⁴⁰ O adjetivo tem sete ocorrências no poema, das quais quatro pertencem ao livro IV (4.5, 411, 637, 724), ficando uma em cada um dos restantes livros (1.304; 2.1126; 3.754).

⁴¹ R. J. Clare refere que Apolónio usa as Musas como instrumento, mas simplificou demasiado a sua leitura (cf. n. 4). De facto, as Musas servem para debater “o que é desejável, apropriado ou necessário que o poeta transmita” (op. cit., p. 268), mas também são um instrumento para uma boa receção do poema. Não esqueçamos que este narrador atento, preocupado com a leitura da sua narrativa, tem o cuidado de explicar e comentar certos costumes mais singulares dos povos com quem os argonautas contactam, como os bébrices (2.1019-1029) e os colcos (3.200-209). Ora não o havia de preocupar a forma como reagiriam os leitores ao livro IV?

sima função de preparar o leitor para a história que irá ser contada: “a ultrajante fuga com que deixou para trás os povos da Cólquida”, cujo ponto nevrálgico é “o tormento desditoso de uma ruína”⁴².

O sintagma ἄτης πῆμα δυσίμερον⁴³ situa a narrativa num plano despojado de intervenção humana, pois o πῆμα, na *Argonáutica*, tal como na *Iliáda* (e.g. *Il.* 8.176; 15.110; 17.99 et alia), recai sobre os homens por decisão divina⁴⁴: Jasão refere a sua mãe os “tormentos imprevisíveis” que os deuses distribuem pelos mortais (1.298) e Fineu suporta “mortíferos tormentos” (2.179), porque Zeus o castigara (2.183 ss.) por ter libertado os homens dos seus πῆματα (2.454)⁴⁵. O castigo de Fineu demonstra como só excecionalmente o homem se livra de um πῆμα. Medeia sente-o e declara-o ao perceber a inexistência de antídoto para o πῆμα que a aflige: o amor (3.773).

Além de designar genericamente o que pode atormentar o homem, o termo é, assim, no poema de Apolónio, sinónimo do amor de Medeia: a Lua considera Jasão o πῆμα de Medeia (4.63) e o narrador caracteriza Eros como um μέγα πῆμα (4.445). A conotação amorosa do termo na invocação é sugerida pelo seu atributo, δυσίμερον, que ocorre uma única vez no poema, precisamente para qualificar o amor, expresso por um nome que aqui se apresenta como parte do tema do livro IV: κάματος (3.961)⁴⁶. A “desditosa tribulação”, κάματος δυσίμερος (3.961), sentida por Medeia ao ir ao encontro de Jasão, é evocada com o sintagma “tormento desditoso”, πῆμα δυσίμερον⁴⁷. Referido, nos dois primeiros versos da invocação, o protagonismo que a “jovem colca” terá no último livro do poema, há que associar este πῆμα δυσίμερον a Medeia. E a relação com a princesa fica reforçada com o determinativo: ἄτη/ De facto, este nome, que tem uma significativa expressão em todo o poema⁴⁸, é usado por Medeia (tal como πῆμα, em 3.773) no momento em que a jovem reflete sobre a vantagem do suicídio e o opróbrio da traição à casa paterna (3.798). Por um lado, o termo πῆμα na invocação do livro IV evoca o amor de Medeia que apresenta como inevitável; por outro lado, ἄτη, na sua associação com πῆμα, lembra ao leitor a angústia vivida por aquela personagem no livro III.

/ς.

⁴² De facto, pensamos que não devemos reduzir πῆμα à aceção de “paixão erótica”, como veremos.

⁴³ Seguimos o texto estabelecido por FRANCIS VIAN, op. cit.; HERMANN FRÄNKEL, *Apollonii Rhodii Argonautica*, Oxford, Oxford Classical Texts, 1988 (1961), fixa ἄτης πῆμα δυσίμερον.

⁴⁴ O termo πῆμα tem quatro ocorrências no livro I (1.298, 468, 682, 809); três no livro II (2.179, 454, 858); uma no livro III (3.773); quatro no livro IV (4.4, 63, 445, 1091).

⁴⁵ Apesar de menos explícita, a relação de πῆμα com o divino também está presente quando Polixo, na assembleia das mulheres, fala dos “tormentos piores do que a guerra” que lhes poderiam suceder (1.682) e quando Idas, afirmando a superioridade da sua lança sobre Zeus, assegura a Jasão que nenhum “pernicioso tormento” lhe aconteceria com a sua ajuda (1.468). De origem divina também seria o “tormento” alegadamente sofrido pelas lémnias que Hipsípila menciona (1.809) e o “tormento mortífero” em que caem os argonautas após a perda do piloto Tífis (2.858). A relação do termo πῆμα com o divino fica menos explícita numa única ocorrência do termo no poema helenístico, das doze que tem e que comentámos (1.298, 468, 682, 809; 2.179, 454, 858; 3.773; 4.4, 63, 445, 1091). Referimo-nos ao passo do discurso da rainha Arete a Alcínoo, em que refere os “tormentos” de Dánae para exemplificar o que um pai é capaz de fazer, cometido pela cólera contra uma filha (4.1091).

⁴⁶ O adjetivo não se encontra nem na *Iliáda* nem na *Odisseia*.

⁴⁷ O adjetivo δυσίμερος é um derivado de ἴμερος, cujo radical no poema está claramente conotado com o amor de Medeia e Jasão (3.653, 1024).

⁴⁸ Sete ocorrências no livro I (1.274, 290, 477, 803, 1037, 1255, 1288); quatro no livro II (2.153, 438, 623, 889); nove no livro III (3.56, 262, 306, 470, 504, 600, 769, 798, 973) e doze no livro IV (4.4, 62, 228, 235, 380, 404, 449, 637, 817, 1016, 1262, 1528).

Mas talvez não sejam apenas memórias o que o sintagma *πῆμα δυσίμερον ἄτης* entretece. Porque a expressão anuncia o que se irá contar no livro seguinte, vejamos que acontecimentos subsequentes podem estar implícitos. O narrador volta a associar os dois termos no comentário que lhe merece o plano urdido contra Absirto, cuja morte ocorrerá em local sagrado e será levada a cabo à traição, num embuste noturno. O abominável plano é atribuído à perniciosa influência de Eros, que o narrador qualifica como um *μέγα πῆμα* (4.445) – mantém-se a associação do termo ao amor –, e é interpretado como uma odiosa ἄτη que o deus do amor lançou sobre Medeia (4.449) – mantém-se a associação do termo a Medeia. Em suma, a expressão *πῆμα δυσίμερον ἄτης* (4.4) da invocação refere também uma ἄτη que irá ser praticada sob o efeito do amor: *πῆμα δυσίμερον* é a morte de Absirto⁴⁹. É certo que a morte de Absirto não constitui o único acontecimento do livro IV, mas ela é o episódio fulcral da viagem de regresso dos argonautas. De facto, a dúvida colocada deixa claro que o narrador está bem consciente quer da sua relevância quer do impacto que há de provocar, começando subtilmente por a destacar ao mesmo tempo que se desculpa por ter de a narrar. O motivo tópico da invocação serve ao narrador para se afastar da história e assim poder aliar à perplexidade scandalizada do leitor a sua própria, que plasma, no comentário que precede o crime, numa interrogativa retórica (4.450-451)⁵⁰.

Os argonautas irão viver outras situações de ἄτη, como a passagem pelo Eridano (4.637), a travessia do deserto (4.1262), a morte de Mopso (4.1528). Mas o crime perpetrado contra Absirto é a única ἄτη de Medeia⁵¹ que deriva, de forma direta, da sua “tribulação amorosa” (o seu *πῆμα*). Assim o *κάματος* da “jovem colca” anunciado no primeiro verso refere-se a todas as provas que ela viverá ao lado dos argonautas, a partir do momento em que embarca⁵².

⁴⁹ Opinião contrária tem Charles Beye que considera a invocação do livro IV completamente marginal, com a força de uma interrogação retórica; cf. CHARLES BEYE, op. cit., p. 36.

⁵⁰ Desenvolvemos a ideia de que a morte de Absirto é o episódio central do livro IV na comunicação que apresentámos, em Belo Horizonte, no Colóquio Internacional “Crimes, Delitos e Transgressões”, 3-5 de Outubro de 2012, intitulada “Absirto (A.R. 4.338-521): Estratégia ou Entrave para Medeia?”.

⁵¹ O narrador, aliás, realça bem a participação que Medeia tem no crime, no comentário que o antecede (4.449-451).

⁵² Não nos parece que neste livro IV o protagonismo de Medeia ofusque o de Jasão, obrigando-o, na perspectiva de Charles Beye, a partilhar com ela a narrativa; cf. CHARLES BEYE, op. cit., p. 36. Opinião contrária tem JAMES CLAUS, op. cit. p. 150. Em nossa opinião, os ἄεθλοι impostos por Eetes foram superados e concluídos, mas o *κάματος* dos argonautas, os heróis do poema, continua (4.1, 37, 364, 384, 993, 1276, 1320, 1374, 1433, 1584, 1776).

